

藝術研究

第一輯

浙江省藝術研究所編



中國戲劇出版社

艺术研究

第一辑

浙江省艺术研究所编

中国戏剧出版社

1999年4月·北京

《艺术研究》编委会

顾 问：连晓鸣 顾颂恩

主 编：余东东

副 主 编：丁萼华

编 委：

(以姓氏笔划为序)

丁萼华 余东东 吴露生
周 攸 徐宏图 蒋中崎

编辑部主任：蒋中崎

编 审：徐宏图

执 行 编 辑：周 攸

序

余东东

翻阅着《艺术研究》第一辑厚厚的书稿，我感慨良多。

首先感到浙江的文艺理论研究工作任重而道远：关于河姆渡文化、良渚文化还多停留在考古发掘，真正的文化领域的研究还有待于深入；越文化研究从大文化角度，已做了不少工作，但涉及文学艺术却往往语焉不详，内容少得可怜；我们至今尚未有一部《浙江文学史》、《浙江艺术史》；浙江戏剧源远流长，不少省份写戏剧史只能追溯一二百年，而浙江温州的南戏从宋代开始，有 900 年历史，但到目前为止，我们还没有一部完整的《浙江戏剧史》；越剧从浙江发源，但诞生一部比较权威的《中国越剧史》又谈何容易；浙江是书法、美术大省，流传千古的《兰亭序》诞生在绍兴，美术上有值得自豪的南宋画院，有马远、夏圭，明以后有徐文长、陈老莲、任伯年、吴昌硕、黄宾虹、潘天寿、林风眠，却没有一部《浙江书法史》、《浙江美术史》。这怎能不使我们汗颜。过去的辉煌更应使我们感到担子的深重。

近年来，文艺创作普遍受到重视，无论文学、戏剧、影视、美术等创作都十分活跃。相形之下，文艺理论的建设显得滞后。文艺理论研究工作的难做，这是大家所公认的。特别是在经济大潮冲击下，人心浮躁，有几个人能真正坐下来，耐得寂寞，研究点学问呢？范文澜先生说：“板凳要坐十年冷，文章不写一字空。”今天，这种精神就更加难能可贵了。

文艺是需要理论的。邓小平同志在第四次文代会的祝辞中说：“在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提

倡不同观点和学派的自由讨论。”江泽民同志说：“优秀的文艺创作和科学的文艺评论，杰出的作家、艺术家和杰出的文艺评论家，仿佛孪生兄弟。”而我们的文艺批评少得可怜，高质量的文艺批评更少。没有批评家的文坛不是健康的文坛。正如没有车尔尼雪夫斯基，就难于产生十九世纪俄国批判现实主义文学一样。一个艺术家的创作长期徘徊不前，难于突破自我，往往与他的艺术观念的陈旧分不开。同样一个省的创作出现停滞不前，往往也与文艺理论思维不够活跃有关，艺术创作的平庸往往反映了艺术理论的平庸。在浙江，就更需要我们的艺术理论具有一定的冲击力，具有一种超前的指导作用。

浙江的经济发展很快，已居全国前列。不久前浙江省第十届党代会上又提出了分三步走：到2020年基本实现现代化的宏伟目标。这为我们的文化建设提出了更高的要求，一些市地领导已经提出了在城市化的过程要借助文化的发展推动社会精神文明建设，从而推动经济的持续发展，推动物质文明的建设。这无疑是明智之举。人们常说：“科技是第一生产力”。那么，在文艺领域，创作是生产文艺作品的生产力，而指导和推动创作的艺术科研是不是生产力？是不是促进艺术生产发展的重要动力或第一“生产力”呢？这个问题也是值得认真思考的。

总之，社会的进步与发展，对文艺理论工作者提出了许多新的课题，有许多新的规律性的问题要我们去探索。前些日子曾见报载新任浙江大学党委书记张浚生同志的一篇文章《期待浙江学派》。在浙江历史上，从王充、陈亮、叶适、沈括到王阳明、黄宗羲、龚自珍，曾出现过在中国学术思想界起了重要影响的《浙江学派》。张浚生同志提出一个命题，这就是：“如何继承浙江优秀、绵长的人文传统，推动学术进步，形成当代人文社会科学领域中的浙江学派。”他希望浙江中青年学者“为此作出扎实而有成效的努力”，在不远的将来实现这一目标。

浙江有一大批杰出的学者、理论家，如王国维、马一浮、张宗祥、夏承焘、姜亮夫、王伯敏、徐朔方等等，他们学识渊博，著作等身，是十分值得尊重的。

“风正一帆悬”，在新世纪面前，我们的艺术理论工作应在前人的基础上，更加有所作为。这些就是我在本书付梓之前所想到的。

最后，要感谢中国戏剧出版社的鼎力支持，使这本论文集得以正式出版。

目 录

告别平庸,迎接浙江戏剧的新辉煌	顾頌恩(1)
“新史学的开山”	傅晓航(7)
——谈王国维对戏曲史科学的贡献	
众里寻他千百度	王安葵(18)
——略论王国维戏曲研究历程	
王国维与现代中国戏曲史学	刘 楨(30)
以歌舞演故事	刘文峰(49)
——简论王国维对戏曲基本特征的认识及意义	
王国维戏曲研究成功原因初探	郭 梅(60)
曲论起异军,越中有其派	徐宏图(69)
——浙江明代曲论初探	
论戏剧的传播艺术特质	陈 坚 盘 剑(82)
南宋皇城的百戏与曲艺	吕洪年(97)
初级戏剧的遗留物——南宋杂剧	廖 奔(115)
南宋戏文的审美特质及其文化学意义	黄爱华(130)
北调南腔是谓调腔	肇 明(142)
——调腔渊源初探	
婺剧高腔源流再谈	李华明(163)

谈中国戏曲的兴衰存亡·····	周大风(166)
戏曲应随着时代的前进而前进·····	李尧坤(170)
近年来浙江戏曲创作回顾与思考·····	蒋中峙(183)
论“参与”·····	孙仰芳(201)
——关于戏剧“观演关系”的新探索	
导演与设计对话·····	王复民(209)
戏剧二度创作价值观初探·····	乐国庆(217)
“不到一处一处迷”·····	杜·钦(227)
昆剧《长生殿·定情赐盒》身段谱·····	周世瑞 周·攸(233)
——《周传瑛表演艺术身段谱》选载	
从吴光煜的小和尚看戏曲艺术的吸引力·····	龚人伟(287)
试谈戏剧演出中的假定性手法与中国传统	
戏曲艺术·····	陆炳森(299)
“腔”、“调”辨说·····	洛·地(304)
舟山渔民号子音乐·····	施王伟(327)
宋、元、明初南戏剧目辑佚及补考·····	胡雪冈(331)
论西施与范蠡·····	朱秋枫(343)
南宋四家的绘画艺术·····	薄松年(359)
对石涛“蒙养”内涵的再分析·····	杨成寅(373)
——兼评《我读石涛画语录》等著对“蒙养”的译解	
南宋画院佚史综考十题·····	余·辉(390)
陶瓷雕塑的造型与装饰·····	郭琳山(422)
宋高宗书法散论·····	陈根民(431)

告别平庸 迎接浙江戏剧的新辉煌

顾锡恩

浙江,作为中国南戏的发源地,在中华民族的戏剧发展史上具有毋庸置疑的骄人地位。在东海之滨这片风清云淡的星空之下,曾经升起过多少光耀神州的戏剧理论家、剧作家和灿若群星的表演艺术家。在钱江两岸这方丰腴、秀美的土地上,曾经培育过绚丽多姿的越、婺、绍、昆、瓯、调腔、甬、姚、湖、杭、平调等等深深植根于群众土地的地方剧种。多少代的浙江儿女几乎都是在戏文场的锣鼓丝弦声中长大的,每一个浙江人的血脉里都保留着无法磨灭的戏文的基因。浙江戏曲的持续繁荣应该是历史的必然。建国以后,以顾锡东、胡小孩、钱法成、魏峨等为代表的一大批著名戏曲作家始终站在浙江戏曲文学的前哨,率领全省戏曲文学大军,走过了几十年辉煌历程。但是,随着改革开放的不断深入,西风东渐,传统艺术遭受严峻考验,全国剧坛“硝烟弥漫”,“东北军”、“川军”、“闽军”纷纷突起,抢占全国大赛的制高点。刚刚披挂上阵的我省中青年剧作家仰视前人丰碑感到高不可攀,环顾四周劲旅自感势单力薄,不禁担忧起来:“浙江的戏曲文学怎么办?”“我们还能不能再创辉煌?”面对一片焦灼、困惑,面临新世纪的钟声即将敲响的时刻,我们只能按耐住焦躁的心绪,冷静地看看、想想:我们浙江到底怎么了?我们浙江应该怎么办?

我认为,我们没有必要丧失自信。

翻开浙江剧作家的名单,他们几十年来的作品历历如在眼前。虽少沉重、尖利的批判警示之作,却多热情、真诚、讴歌真善美的舞

台佳品；虽少（不是没有）黄钟大吕式的铿锵和磅礴，却多青山秀水般的隽永和灵秀。浙江作家的心始终没有离开时代，没有离开人民，没有离开脚下的土地，没有离开剧种的生成和发展。他们总是怀着强烈的责任感和使命感，抱着对人民无限真诚的善心和爱心，“微笑着看世界”，微笑着揭示生活中的美好和希望，形成浙江剧作强烈的人民性、秀美绚丽的喜剧色彩，适应众多阶层的审美需要，充满机趣的观赏性。每个时期，却不乏因雅俗共赏而推向全国的上乘之作。影响所及，浙江的演出市场是繁荣的。去年，全省六个小百花团举行全国万里行，如果没有真正能吸引观众的剧目是无法想象的；全省近500个民间职业剧团如雨后春笋般出现在水乡山林，如果没有一大批深受群众喜爱的剧目同样是难以做到的。从历史上看，戏剧从来是“生于民间，死于庙堂”，浙江剧作家把最大的功利放在当代最基层群众的需要之上，不仅在专家云集的会议桌旁，更多地在锣鼓喧腾的排练场上，在人声熙攘的戏台前后，倾听最基层群众的真诚褒贬，不断修正自己的偏颇、调整自己的思路，把庄严的“颁奖台”搬到了群众心里，这是何等可贵的精神，只要我们不脱离人民，戏剧的春天将永远和我们同在。

浙江的剧作家团结、谦和，同舟共济，重道义而轻名利，这又是老一辈留给我们的宝贵财富。戏剧是综合艺术，个人的劳动成果中往往融进了许多人的智慧，“一人有戏众人帮”，这是几十年来形成的浙江剧坛的好传统，我们没有封闭的心态，没有排斥的心理。“改革之光”征文活动中涌现了不少青年作者，其中许多人年年有新作，不论成败，笔耕不辍，正是被一大批中老年剧作家助人不倦的精神所感召。我省老作家的虚怀若谷，包容精神，使二度创作较早地被接纳到一度创作中来，形成被全国文艺界称赞的所谓“优化组合”的“小百花现象”。近年来，我省获高奖的一些作品，都有一批不挂名的导演、专家、作曲家、舞美设计师，甚至演员在无私奉献，他们在一度创作中曾经贡献过的金点子，发挥过的关键性作用，许多

作者都是铭记在心的。这种同舟共济，荣辱与共，不计私利，成全事业的团队精神必须用金字镌刻在二十世纪最后的里程碑上，光照未来。

我们没有理由丧失自信；当然，我们更没有理由盲目自信。

也许浙江的山水过于柔美、温情，缺少险山恶水给心灵的捶打和震撼；也许聪明的浙江人太善于应变，太讲求实惠，缺少“壮士一去不复返”的义无反顾的豪情和气概；也许浙江众多的小百花年轻靓丽，可以轻易地赢得观众的痴迷，削减了作者不断磨砺的意志和耐力；也许我们年轻的中青年剧作者在缺乏足够准备的情况下，一下子被推到了“主力军”的位置，有点惶恐，有点不知所从，平心而论，我们浙江戏曲文学的总体质量是不容乐观的，每年新作不下五六十个，但真正有个性、能出彩的佳作确实不多。平庸，是一种非常恼人的现象，因为由此而成批生产出来的作品大都不好不坏，过得去，章法虽然落后，但故事也还完整，只要年轻漂亮的演员一登台，灯光舞美一点缀，“也蛮好看的”。它容易给人以满足感，容易在一段时期内，装点出某种热闹景象，而它却无形中在弱化着浙江剧作的品格，无形中诱发着作者的堕性，无形中造成了题材资源、人力、财力资源的浪费。哪怕年年调演、会演也很难产生真正意义上的保留剧目，面对堆积成山的剧稿却一直在呼唤“剧本荒”。每一位有志于戏剧事业的中青年剧作家更真切地认识到这种“平庸”的危害，只有努力告别平庸，才能有浙江剧坛更加光明的未来。

我联系自己的创作实践，似乎要警惕以下几种情况：

一是选材不精，缺乏个性。

选题是何等重要！

一个好的戏曲题材，不仅要有积极的社会意义，较高的审美价值，更需要独特的艺术个性，具备开阔的戏曲表现空间，有足以推进剧情发展的内在能力，有诗的意境。有些题材缺乏个性，似曾相识；有些题材缺乏延伸拓展的内在能力，只有瞬间的闪光，没有推

动剧情出现波澜起伏的内在力量；有的题材过于严正、干涩，缺乏诗化的可能；有的题材，生活原型很生动，但须要全景式展开，适合于其它文艺样式，用于高度凝练的戏曲，只能采取“拉洋片”的办法，反使真实的生活虚假化，复杂的人物简单化。

二是开掘不深，浅尝辄止。

好的题材不等于好的作品，须要有一个耐心酿制的过程。有时候为了赶任务，抓到了一个好题材就急不可待，不去调动自己对生活的全部感受和热情，仔细咀嚼，反复揣摩，深入开掘，最大限度地汲取题材本身具备的所有潜能，而是马上结构故事，仓促成稿，甚至过早地搬上舞台。一旦发现其中蕴藏着某些精华事先还没有被发现，被开掘，但为时已晚，因为戏已成型，再改亦难，除非推倒重来，只好眼看着“无可奈何花落去”，造成题材资源的白白浪费。

三是立意不明，焦点不准。

李渔说：中国戏曲“贵浅显”，即使是一个很深刻的主题，也须要通过一个明晰的故事呈现给观众，“尊重观赏的便捷”是中国戏曲观赏美学中一个重要原则。但有时候，我们对生活的某些认识还处于似是而非的朦胧状态，还缺乏理性的通体观照和逻辑的校正鉴定，就希望在作品中出现某种“深度”，其结果，就像相机的焦距没有对准，画面一片模糊，立意不是隐蔽而是迷茫，不是深刻而是朦胧，不是多义而是芜杂，作者不是跟着生活的逻辑走，而是跟着朦胧的感觉走，小说也许可以尝试，但作为大众文化的戏曲恐怕很难得到大多数观众的认可。

四是结构不严，章法陈旧。

电影讲究“叙述方式”，戏剧讲究结构，李渔说“剧作结构第一”，似乎可以这么说，戏剧艺术是结构的艺术。如果说长篇电视连续剧的结构方式多半属于演绎法的话，那么戏曲结构大致要用“归纳法”，要把复杂、丰富的故事、人物，通过巧妙的结构，归纳在有限的时空中，得以生动展现。有的青年作者重视立意的深刻性，情节

的生动性、语言的文学性，却忽视了结构的严谨性，使前面“三性”无法体现。有的作者误把小说故事结构当作戏曲结构，造成“散、乱、松、平”；有的作者有一定实践经验，但套路陈旧，结构模式化成了戏曲舞台上的“八股文”，新鲜的立意，新鲜的人物，缺乏新颖的载体得以体现，依然成不了上品。四川剧作家魏明伦有“一戏一招”之说，这“一招”里绝对包含着新的结构方式，我省小百花《西厢记》的成功经验之一，是编导在结构上的创新，使原来冗长的剧情获得了新的体现样式。

五是后劲不足，高潮乏力。

高潮是作品的思想穿透力，艺术感染力最集中的体现。没有一个强劲的高潮，戏最终会站不住脚。造成“高潮乏力”的原因有的是“先天不足”，故事立意、人物本身比较单薄，缺乏内在推动力，就像一条干涸的小溪，不可能涌起洪波巨澜一样；有的是“后天失调”，结构不严，布局不当，不善于营造“曲径通幽”的戏剧情景，不善于“藏戏”，过早“抖包袱”，结果虎头蛇尾，最后成了强弩之末，只能靠人为制造一个意外突发事件，形成一个虚假高潮，或者让主要人物最后唱主题，唱立意，唱思想，把撰写理论文章最后的理论归结当作戏剧“高潮”处理，结果是索然无味，令人生厌，高潮成了低潮。

告别平庸是个十分沉重的课题。我作为一名不成熟的业余编剧，恳望向我省广大中青年剧作家学习，并和大家紧紧团结在一起，向着这个目标努力。首先要认真学好理论，用科学的理论武装头脑，因为只有这样，才能正确认识生活的本质，才能通过自己的作品努力表现时代前进的要求和历史发展的趋势。二是要沉下心来，虚心学习中外艺术创作中一些优秀和进步的东西，不断加强艺术素养，提高艺术素质。作为戏曲作者，更应该潜心钻研古典戏曲名著中的精华，我们要对戏曲传统艺术来一次再认识，把深厚的戏曲传统美学真正学通、吃透，化成自己的血肉，使艺术上的任何创造和开拓不致于成为无源之水，无本之木。三是要热情地面对生

活,多渠道、多方式地深入生活,努力与人民群众保持心灵的沟通,因为艺术家的创作方向,表现力的提高,激情的产生,最终要从人民生活中汲取。四是要保持良好的心态,在开阔的心空中,解放自己的思想,大胆展开艺术想象的双翼,勤思考,多实践。告别平庸,是个需要群体努力的艰难过程,我们既不能举步不前,也不可能一蹴而就,要靠我们一点一滴地积累,一步一个脚印地前进。

最后,让我借用孙家正部长的两段话作为本文的结束语:

现在有一些作品肤浅、粗糙,缺乏感染力,原因在于作者缺乏深厚的生活积累,缺乏艺术表现的功底。可以说,生活功底浅薄和艺术想象力的枯萎是目前某些作品不成功的重要原因,应该引起高度的重视和警醒。

艺术的灵魂是独创。我热切希望艺术家扎根人民生活的热土,磨炼自己的艺术功力,展开艺术想象的翅膀,大胆地创新。这样,艺术家才能在艺术实践中形成自己独特的艺术风格,形成不同流派的艺术争芳斗艳、万紫千红的繁荣局面。

让我们团结一道,不甘平庸,迎着新世纪的曙光,用我们坚持不懈的追求,一起去创造浙江剧坛的新辉煌!

“新史学的开山”

——谈王国维对戏曲史科学的贡献

傅晓航

王国维是早期从封建营垒中走出来的资产阶级学者，他的学术成就，使他成为资产阶级美学启蒙者，“新史学的开山”，戏曲史科学的奠基人。他的学术研究历程与他的思想变化密切相关；由对西方资产阶级哲学、美学思想的研究到对传统诗歌理论的研究；又由传统诗歌理论的研究到戏曲历史的研究；又由戏曲历史的研究转入上古史的研究。对传统诗歌理论的研究，以其《人间词话》取得了划时代的成果；《宋元戏曲考》（即《宋元戏曲史》）成为戏曲史科学奠基之作。《人间词话》是王国维运用西方的先进资产阶级学术观点对传统诗歌理论研究的结晶，他的“境界”说或“意境”说，概括了中国传统诗歌理论的精粹；他的《宋元戏曲考》的研究方法，为开拓新的学术门类提供了范例。

清王朝覆灭的前后，中国正经历一场资产阶级民主主义革命的大风暴，在这个时期里，从封建营垒中走出了一批资产阶级思想家，这些人虽然或长或短地拖着封建主义的辫子，但是他们却接受了西方资产阶级思想和文化的影响，突破了封建传统观念的樊笼，以资产阶级思想启蒙者的姿态，出现在上层建筑领域。在文史方面，王国维是其中一位有代表性的人物。在美学思想方面，是他最早引入西方资产阶级美学思想，用来系统地研究中国文艺，而成为中国资产阶级美学的启蒙者；他的《宋元戏曲考》，为“四库集部均不著于录”的元人杂剧，争得了应有的地位，从而开辟了中国戏曲

史科学这门崭新的学术领域。郭沫若在《鲁迅与王国维》一文中，曾对王国维的学术成就给予很高的评价，把他的《宋元戏曲考》和鲁迅的《中国小说史略》，比作是“中国文艺史研究的双璧”；认为王国维在史学方面的贡献，是“新史学的开山”。毫无疑问，在中国历史这一重大转折时期，在文学、史学方面，王国维是一位承前启后具有重要贡献的学者，他为资产阶级文艺理论开辟了新篇章。

王国维字静安，又字伯隅，号观堂。生于1877年，卒于1927年。十九岁之前，他在浙江海宁故乡接受的是传统的封建教育。1894年中日战争的败局，由于这一民族危机激发起来的资产阶级改良主义浪潮，使王国维茅塞顿开，产生了对新学的向往。他在《静安文集续编·自序》中说：“甲午之役，始知世尚有所谓新学者，家贫不能以资供游学，居恒怏怏。”正当资产阶级改良运动高潮，变法维新已付诸实施的1898年，王国维追求新学的愿望实现了。他离开家乡迈入汇集着西方物质文明和中国民族资产阶级聚集的上海，参加了康有为、梁启超主办的资产阶级改良主义的宣传阵地——《时务报》。他用“千秋壮志君知否，黑海西头望大秦”的诗句，表达他那时的兴奋心情。但是短命的变法维新，似昙花一现，便被清王朝后党的顽固势力血腥地镇压下去。动荡的社会现实，使“体素羸弱，性复忧郁”的王国维，对“人生之问题”产生了疑问。他希冀于哲学中找到答案：“人生之问题，日往复于吾前，自是始决从事哲学。”（同上）他广泛地浏览了西方的哲学论著。德国资产阶级唯心主义哲学，特别是叔本华的悲观、颓废的哲学思想，引起他的莫大兴趣。他的《静安文集·自序》中说：“予之研究哲学，始于辛壬（1901——1902）之间，癸卯（1903）春，始读汗德（即康德）之纯理性批评，苦其不可解，读几半而辍。嗣读叔本华之书，而大好之。自癸卯夏，以至甲申（1904）冬，皆与叔本华之书为伴之时代也。”从1903年起，他先后担任通州、苏州等地师范学堂教习，讲授哲学、心理学、逻辑学等课程。《静安文集》、《静安文集续编》中收录的《论

性》、《叔本华之哲学及其教育学说》、《红楼梦评论》等论文，大都是这一时期撰写的。然而叔本华哲学非但没有能给他解开“人生之问题”，反而使他陷入“可爱者而不可信”、“可信者而不可爱”的哲学困境。他不得不放弃哲学的研究，而将兴趣转移于文学，“欲于其中求其直接之慰藉也”。从1907年起，任学部图书局编辑，这是王国维一生中精力最为充沛的壮年时期，主要从事词曲和戏曲史的研究。他先后写出了《人间词话》、《曲录》、《唐宋大曲考》、《戏曲考原》、《古剧脚色考》、《优语录》、《宋元戏曲考》（即《宋元戏曲史》）等著作。从1913年以后，他又放弃了对文学的研究，而专心致力于中国古代史的研究，如古器物、甲骨文、金文和汉晋简牍的考订与考释。王国维这一学术兴趣的改变，同他的政治立场的转变有重要关系。辛亥革命的浪潮，终于冲垮了中国最后一个封建王朝，资产阶级改良派的君主立宪的梦想彻底破灭了。王国维和其他资产阶级改良派成员一样，立即退回到保皇派的立场上去了。这时王国维不但同意罗振玉所说的“欲创新文化以代旧文化，则流弊滋多”，而且“自慰以前所学未醇，乃取行篋《静安文集》百余册，悉摧烧之”（罗振玉《海宁王忠愍公传》）。用这样的行动表示他与“新学”的决裂。他蓄辩明志，以清遗老自居，即在“五四”运动之后，仍接受废帝溥仪的宣召，任南书房行走。1925年任清华研究院教授，除研究古代史外，兼作西北史地和蒙古史料的整理研究。但在政治上他的路越走越狭窄了，在轰轰烈烈的北伐军的一片凯歌声中，他自溺于颐和园昆明湖。尽管人们对他的死因做过种种猜测，但不能不看到与这一政治情势密不可分。其生平著作六十余种，现存《海宁王静安先生遗书》、《静安文集》、《观堂集林》诸集。

明清的曲论，对戏曲的历史，大都囿于由诗变词、由词变曲的老调重复，尽管有些曲论家如徐渭、王骥德、焦循等人，曾对戏曲历史的某些问题提出过相当精湛的见解，但是还没有一部专门探讨戏曲历史发展问题的著述。王国维看到了元人杂剧的巨大艺术魅